ESTUDIOS LITERARIOS

Cuadernos de **Filología Italiana**
ISSN: 1133-9527

http://dx.doi.org/10.5209/CFIT.54012



Censura y traducción: el caso de *Nadie vuelve atrás*, de Alba de Céspedes

María Mercedes González de Sande[1]

Recibido: 12 de marzo de 2016 / Aceptado: 16 de abril de 2016

Resumen: En el presente artículo se presenta la figura de Alba de Céspedes, y, en particular, su novela de mayor éxito nacional e internacional: *Nessuno torna indietro* (1937), deteniéndonos en el análisis de una de las versiones de su traducción al español, concretamente la tercera edición, publicada en 1943, que, bajo imposición del régimen franquista, reducía y modificaba buena parte de los contenidos incluidos en las dos primeras ediciones, más fieles a la versión original en italiano. Veremos en particular cuáles son las partes a las que el traductor presta mayor atención y en qué modo las modifica, reduce o suprime para que la novela pase el duro filtro de la censura franquista.
Palabras clave: traducción; censura; literatura femenina; Guerra Civil española.

[en] Censorship and translation: The case of *Nessuno torna indietro* by Alba de Céspedes

Abstract. In this paper we introduce the figure of the Italian writer Alba de Céspedes and, particularly, her novel of major national and international success: *Nessuno torna indietro* (1937). We will pay special attention to one of its translations into Spanish, in particular the third one, published in 1943. This translation, written under Franco's regime, reduced and changed most of the contents which were included on the first two editions, more faithful to the original Italian version. We will particularly explore those parts of the novel in which the translator focuses his interest and the way he modifies, reduces or cuts out parts of the text in order to get through the hard Franco's censorship filter.
Key words: Translation; censorship; women's literature; Spanish Civil war.

Cómo citar: González de Sande, M.M. (2016): «Censura y traducción: el caso de *Nadie vuelve atrás*, de Alba de Céspedes», *Cuadernos de Filología Italiana*, 23, pp. 237-255.

La actividad intelectual de Alba de Céspedes, novelista de éxito internacional, periodista innovadora e intelectual políglota y cosmopolita de gran espíritu crítico, fue una de las más intensas y representativas entre las mujeres del siglo pasado, hasta el punto de poder ser considerada como una de las escritoras italianas más modernas y europeas.

[1] Departamento de Filología Clásica y Románica. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Oviedo. Campus del Milán. C/ Teniente Alfonso Martínez, s/n, 33011, Oviedo (Asturias).
gonzalezmercedes@uniovi.es

Nacida en Roma en 1911, de padre cubano y madre italiana, Alba de Céspedes fue una de las escritoras más notables y significativas de la literatura europea del siglo XX. Transcurrió su infancia en un clima familiar fuertemente implicado en la política, tanto ideológica como activamente, pues era nieta de Carlos Manuel de Céspedes, primer presidente de la República cubana[2], e hija de Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, embajador cubano en Roma[3], que también llegó a ser presidente de la República cubana por un breve período, concretamente en 1933. Este aspecto se reflejará profundamente en su personalidad y en su escritura; mostrando una gran pasión tanto por la literatura como por la política, en la que se involucrará activamente, manifestándose contra el régimen fascista, so pena, incluso, de ir encarcelada en varias ocasiones.

Fue una prolífica escritora y periodista que no cesó de escribir durante sus 86 años de vida, denunciando las injusticias del contexto en el que le había tocado vivir y manifestando su pensamiento anticonformista, no solo en el campo de la poesía y de la narrativa, sino también en los más diferentes ámbitos del mundo cultural, como la prensa, el cine, la radio o la televisión. Fue, asimismo, una intelectual comprometida y determinada, de carácter altivo y espíritu revolucionario, que, durante la Segunda Guerra Mundial, llevó a cabo una intensa actividad como militante activa de la Resistencia contra el régimen, atreviéndose, con valentía, a dar voz a la Italia libre en las transmisiones radiofónicas de los partisanos. De este modo, en 1943, refugiada en las montañas de Bari, transmitirá radiofónicamente la evolución de la guerra, en la sección "L'Italia combatte", bajo el pseudónimo de Clorinda; declarándose, como ella misma sostenía en su *Diario inedito*, el 15 de septiembre de ese mismo año: «un'implacabile fautrice della pace, del diritto di vivere, più forte di ogni altro umano diritto»[4]. Asimismo, pocos años después, fundó y dirigió la revista *Mercurio*, una de las primeras revistas de perfil antifascista aparecida en los años de la posguerra, y que pretendía agrupar a los intelectuales en torno a un claro proyecto de renovación cultural, conjugando diferentes temas de política, arte y ciencia, y que contó con la colaboración de muchos de los intelectuales más destacados de los primeros años de la posguerra[5].

Cabe también destacar que Alba de Céspedes representa un pilar importante entre las escritoras europeas de la segunda generación del siglo XX que lucharon con valor y determinación para afirmar sus capacidades literarias y conquistar la igualdad entre hombres y mujeres, en un contexto cultural y social regido por cánones fuertemente androcéntricos y en el que en que la ideología imperante manifestaba una fuerte tendencia a reprimir las funciones intelectuales de las mujeres (Zancan 2005: 16).

En este sentido, tuvo un papel fundamental en la literatura y en la sociedad de

---

[2] Conocido como "el Padre de la Patria" por haber sido el iniciador de la primera guerra de independencia cubana contra los españoles, el 10 de octubre de 1868, así como el fundador de la nacionalidad cubana, surgida con la liberación de los esclavos.

[3] En Roma contrajo matrimonio con la que sería la madre de Alba De Céspedes, la italiana Laura Bertini.

[4] El diario de Alba De Céspedes, aún hoy inédito, se conserva, junto al archivo personal y a la inmensa biblioteca de la escritora en los "Archivi Riuniti delle Donne" de Milán. Algunos fragmentos de su Diario, buena obra de referencia para profundizar sobre la autora, se pueden consultar en el catálogo de la muestra *Scrittrici e intellettuali del Novecento: Alba De Céspedes* (Zancan 2001).

[5] Entre ellos, destacamos nombres como Alberto Moravia, Ernest Hemingway, Massimo Bontempelli, Sibilla Aleramo o Natalia Ginzburg.

su época por haber sido una de las pioneras del movimiento feminista en Italia, defendiendo incansablemente la importancia de la mujer fuera del ámbito familiar; motivo por el cual buena parte de la crítica tendió a encasillarla injustamente como una escritora de "literatura rosa", dedicada exclusivamente a las mujeres[6]. Consciente de ello, la escritora italo-cubana no se cansó nunca de reivindicar, con fundado resentimiento, el reconocimiento crítico del valor literario e innovador de su escritura, que pronto atravesó las fronteras de su país, siendo apreciada en toda Europa, donde sus obras tuvieron gran difusión, e, incluso, en América[7].

En cuanto a su trayectoria literaria[8], de gran espesor ético e intelectual, destacan obras de relieve y de notable éxito, como *Nessuno torna indietro*, publicada en 1938, novela que la lanzará al éxito y que será objeto de nuestro estudio, su colección de relatos *Fuga* (1940), *Dalla parte di lei* (1949), *Quaderno proibito* (1952), *Il rimorso* (1962), *La bambolona* (1967), la colección de poesías *Le ragazze di maggio* (1970), dedicadas a los jóvenes del mayo del 68, y la novela *Nel buio della notte* (1976), ambas publicadas primero en francés, así como su obra póstuma *Con gran amor*, dedicada a Cuba, tierra natal de su familia paterna, por la que sentirá un profundo afecto y que se convertirá, para de Céspedes, en el espacio ideal donde verá cumplirse sus mayores anhelos de justicia social.

Tras estas premisas, necesarias para comprender mejor la relevancia de la protagonista de nuestro estudio, pasaremos a analizar su proyección en España, y, en particular, nos detendremos en una de las versiones españolas de su novela *Nessuno torna indietro*, deteniéndonos en los elementos que el traductor hubo de suprimir o modificar para que pasaran el duro filtro de la censura franquista, muy férreo en aquellos tiempos de posguerra en los que ninguna manifestación pública podía mostrarse contra el régimen y la ideología imperantes.

La novela *Nessuno torna indietro*, publicada en 1938 por la prestigiosa editorial

---

6 Quizá este errado encasillamiento se debiera al hecho de que Alba de Céspedes fue una escritora profundamente atenta y sensible observadora del ánimo femenino, motivo por el cual los temas de sus novelas se centran, fundamentalmente, en la condición de las mujeres, injustamente atrapadas en una realidad histórica y social androcéntrica en la que lo femenino quedaba relegado a un segundo plano, bajo la imperante presencia del sexo opuesto. Las protagonistas de sus obras son, en su mayoría, mujeres, cuyas vidas y actitudes están repletas de contradicciones, que no son más que las mismas contradicciones de la sociedad del momento; mujeres que se debaten entre conformismo y moral individual, determinadas, en muchas ocasiones, pero también inmensamente frágiles, que se interrogan sobre sí mismas y sobre su entorno, luchan para conocerse y afirmarse y que, a menudo, al igual que nuestra autora, escriben para reafirmar su propia identidad y liberar sus inquietudes. Sin embargo, lo que en su momento pudo ser una traba a la hora de valorar la calidad intelectual de la producción de la escritora italiana, quien, a pesar del notable éxito de público del que siempre disfrutó, fue menospreciada y, muchas veces, incluso, ignorada por la crítica, actualmente, está siendo un punto a su favor, en especial por parte de la crítica interesada en cuestiones de género, por haber sido una de las pioneras y anticipadoras de algunas de las temáticas más discutidas por el movimiento feminista, que irrumpirá con fuerza pocas décadas después, siendo cada vez más los estudios que reivindican su relevancia en el panorama cultural europeo.

7 Sus novelas y libros de cuentos, muchos de gran éxito inmediato, han sido traducidos a más de veinte idiomas, la mayoría, incluso, pocos años después de su publicación en lengua original.

8 Para profundizar sobre la autora y su trayectoria literaria, es muy interesante el estudio preliminar, realizado por Marina Zancan *et al*. (2011: xi-lviii), así como la "Cronología" sobre la escritora que acompaña a la edición (Zancan *et al.* 2011: lxv-cxlix). La edición, que, a día de hoy, es uno de los principales textos de referencia sobre Alba de Céspedes, contiene cinco de las novelas más representativas de la autora: *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, *Nel buio della notte* y *Con grande amore*, ampliadas con notas; un apartado de "Notizie sui testi" sobre cada una de las obras, realizados por Sabina Ciminari, Laura Di Nicola, Monica Cristina Storini y Marina Zancan (pp. 1605-1709); y una completa bibliografía sobre las obras de la autora y los estudios críticos sobre ella, preparada por Laura Di Nicola (pp. 1713-1752).

Mondadori de Milán, lanzó a la fama a nuestra escritora, y obtuvo tal éxito inmediato de crítica y de público que fue reeditada numerosas veces en un brevísimo lapso de tiempo y traducida inmediatamente a numerosas lenguas.

Gracias a su labor como corresponsal en España del diario *Il Messaggero*, en los años 35-36, favorecida por su perfecto conocimiento de la lengua española, Alba De Céspedes tuvo la ocasión de conocer muy bien nuestro país y la complicada situación en que este se encontraba en vísperas del estallido de la Guerra Civil; un país con el que se sintió profundamente solidaria, tomando partido por los republicanos y dirigiendo duras críticas contra el bando franquista. Esta experiencia marcó, en cierto sentido, la trayectoria artística y el pensamiento de nuestra escritora, tan sensible a las injusticias sociales y al sufrimiento humano, y le sirvió como base para la redacción de *Nessuno torna indietro*, donde, en una trama ambientada en la Roma fascista de los años 1934-36, que narra, con un minucioso análisis psicológico, los destinos de ocho mujeres diferentes, inserta episodios de la guerra civil española, a través de las experiencias narradas por algunos de los protagonistas españoles de la novela, mostrando la crudeza del momento y haciendo una incisiva y hábilmente encubierta crítica contra la guerra y la ferocidad de sus actos.

El hecho de que los trágicos avatares de la España de mediados de los años 30 y, entre estos, el fascismo y las complicaciones de la sociedad italiana del momento, en particular de las mujeres, fueran criticados de manera encubierta por medio de personajes ficticios, insertados en una trama de aparente ficción, así como el respaldo de la prestigiosa editorial que respaldaba la publicación, la Mondadori de Milán, contribuyeron, indudablemente, a que la obra pasara el filtro de la censura en un primer momento; algo que no sucedería poco tiempo después, cuando se intuyeron las críticas al orden y a la retórica fascista.

La novela, si bien pasó los primeros filtros de la censura, obteniendo un éxito inmediato de crítica y de público, tras 17 ediciones consecutivas, acabó siendo cuestionada por el régimen, no solo por las cada vez más fundadas sospechas de la afiliación antifascista de la autora, sino también por atacar y destruir la moralidad de la mujer fascista, al mostrar como protagonistas diferentes modelos de mujer moderna y mentalmente autónoma, muy distanciados del modelo social de la “nueva italiana”, dependiente, discreta y relegada al ambiente doméstico, que el sistema promovía. Y, por extensión, por atacar todos los principios éticos, sociales y políticos del país, describiendo una Italia en la que destacaba la «putrefacción moral» (Pellicano 1941: 85), según sostenían sus más feroces detractores. Asimismo, la novela fue acusada de «complicidad con el enemigo en tiempo de guerra», puesto que «el hebraísmo internacional tiene precisamente el fin de difundir la filosofía de los que no vuelven atrás», por decirlo con las palabras de Piero Pellicano (1941: 85).

Probablemente, el libro escapó también al control inicial del sistema gracias a su anterior novela *Io, suo padre*, publicada en 1936, cuyo aparente corte fascista se ganó el favor del régimen; aspecto este que, sin duda, contribuirá a que sus posteriores obras superen, al menos en un principio, el filtro de la censura fascista. Sin embargo, el hecho de que en 1935 fuera arrestada y encarcelada en Roma durante dos meses por actividades antifascistas, así como las críticas y las presiones de algunos intelectuales y figuras influyentes de la época, que tacharon

su obra de inmoral y escandalosa, animaron a los censores a revisar su obra, a paralizar su reedición y a retirar todas las copias en venta[9].

Afortunadamente, la novela logró evitar tal censura gracias a la intercesión de su editor, Arnoldo Mondadori, con quien la escritora mantenía fuertes lazos de amistad, que defendió firmemente la validez de la obra, impidiendo que retiraran los ejemplares del mercado.

El éxito del libro, a pesar de las dificultades previas y posteriores a su publicación, fue sorprendente, llegando en poco tiempo a traspasar las fronteras italianas, convirtiéndose en un auténtico best-seller a nivel internacional[10]. Fue traducido a numerosas lenguas, e, incluso, adaptado, posteriormente, en versión cinematográfica, en 1943, y en versión televisiva, en 1987, versiones que obtuvieron también una gran acogida.

Por lo que respecta a su proyección en España[11], donde la escritora ya se había dado a conocer, relacionándose con los intelectuales españoles y colaborando en algunas revistas españolas de la época al igual que en otros países, sus novelas obtuvieron un notable éxito, en particular *Nessuno torna indietro* y *Quaderno proibito*, y fueron rápidamente traducidas y publicadas, incluso pocos años después de la salida de las originales en Italia, y algunas, además, reeditadas en diferentes versiones y en distintas lenguas de España[12].

La primera traducción española de *Nessuno torna indietro*, con el título homónimo, se publicó tan solo dos años después de su exordio en Italia, en 1940, de manos de la editorial Luis Miracle, de Barcelona, y traducida por Santiago Nadal. Esta primera edición obtuvo un inmediato éxito de ventas y tal fue su acogida que, para satisfacer la enorme demanda por parte de los curiosos lectores españoles, tan solo un año después se publicó una segunda edición. Ambas ediciones, al igual que en Italia, lograron escapar, en un principio, de la censura franquista, probablemente, por haber salido a la luz en un período en el que el bando de los vencedores intentaba organizar el país tras su reciente victoria en 1939. Sin embargo, esta inicial distracción duró poco tiempo y las dos primeras ediciones españolas, que traducían de manera casi fiel el texto original, serán retiradas del mercado y revisadas, bajo imposición del régimen franquista y reeditadas dos años después, en 1943, en una tercera edición que reducía y modificaba buena parte de los contenidos incluidos en las dos anteriores. Aun así, la habilidad con que de Céspedes logró encubrir las duras críticas contra el régimen

---

[9] Por el mismo motivo, se le retiró la concesión del Premio Viareggio, con el que iba a ser galardonada *ex aequo* con Vincenzo Cardarelli, en 1939. Para más información al respecto, véase Zancan (2005: lxxv).

[10] Tal fue el éxito de la novela que, inmediatamente, la prensa nacional e internacional se hizo eco de ello. Así, por ejemplo, lo anunciaba el título del artículo de Flavia Steno, publicado en *Il Secolo XIX* (26 de noviembre de 1939): «*Nessuno torna indietro* di Alba de Céspedes. Dieci edizioni e tredici traduzioni in un anno»; o el de Mario Missiroli (bajo el pseudónimo de Spectator), publicado en *Il Messaggero* (14 de diciembre de 1939): «*Nessuno torna indietro*. Un grande successo librario»; o la entrevista, realizada a la propia autora por Armando Maribona para la revista cubana *Avance*, con el representativo título: «Está Cautivada Italia por la Meteórica Carrera Literaria de una Cubana» (13 de marzo de 1939); entre otros artículos que son hoy buena fuente de información para quien quiera profundizar al respecto.

[11] Sobre la proyección en España de Alba de Céspedes, me remito a González de Sande (2012: 15-146), artículo del que hemos extraído parte de información para la realización de este estudio.

[12] Es curioso que, siendo hispanohablante, no tradujera también ella misma sus obras al español −como hizo con algunas de sus obras francesas al italiano−, confiando esa labor a otras personas. Y es curioso también que solo su obra póstuma, *Con gran amor*, se decidiera a hacerla en lengua española, como homenaje a su patria paterna.

fue tal que, incluso esta tercera versión en castellano, en un principio aceptada, fue revisada por los revisores de la censura, que, tras posteriores lecturas, creyeron conveniente eliminar las afirmaciones encubiertas en los diálogos de los protagonistas, obligando al traductor a realizar una cuarta edición revisada, que será publicada en 1950 con nuevas modificaciones y supresiones. Lo mismo ocurrirá en Italia con la edición original, donde, pese a haber pasado, en un principio, el filtro de la censura, fue posteriormente interceptada y reeditada 25 veces desde su primera impresión con diferentes modificaciones por parte de la autora, aunque la versión original siguió circulando de manera clandestina, al igual que en España[13].

La novela, incluso tras los cambios sufridos en sus diferentes ediciones, siguió cosechando tal éxito en España que volverá a ver nuevas ediciones, realizadas siempre por el mismo traductor: concretamente, en 1961, publicada por la editorial José Janés, y en 1963, 1971 y 1975, publicadas por las Ediciones G.P., ambas editoriales de Barcelona. En las últimas ediciones, debido al debilitamiento del régimen franquista, es posible notar cómo los textos vuelven a acercarse, nuevamente, a la obra original; añadiendo, además, los cambios introducidos por la autora en posteriores revisiones de su obra, quien, en un principio, omitió ciertos párrafos, encubriendo parte de su pensamiento, probablemente para que la censura no impidiera su publicación, y, tras diferentes ediciones más o menos suavizadas, fue añadiendo detalles más explícitos a su obra, confiando en que ya no volvería a ser revisada.

Para llevar a cabo nuestro análisis, hemos optado por la primera versión publicada por la autora, la de 1938, comparándola con su traducción española de 1943, pues, aunque el texto original del 38 no es el más interesante, ya que está más endulzado, y encubre con gran habilidad la ideología de la autora, sirve como punto de partida para un amplio estudio que, en la actualidad, estamos llevando a cabo, sobre las diferentes versiones italianas y españolas de la misma novela. Por otra parte, al ser menos los elementos de análisis, podremos ocuparnos mejor de ellos en el breve espacio del presente estudio.

Curiosamente, los muchos fragmentos en los que se hace alusión a España y a la guerra civil española permanecen casi intactos en esta tercera traducción revisada y muy pocos aspectos son omitidos o modificados. Esto, seguramente, es debido a la habilidad con que la autora italiana refleja, en esta primera versión, los lamentables acontecimientos que convulsionaron España en los años precedentes al conflicto, así como las atrocidades cometidas durante el transcurso de este desde una perspectiva aparentemente filofranquista, haciendo más hincapié en los daños causados por el bando republicano y omitiendo cualquier alusión directa contra el bando nacional; al contrario de cuanto hará en ediciones posteriores. Veamos, solo como ejemplo representativo, contrastando la versión original de 1938 con la de 1966, cómo en la primera, la escritora, narrando los desastres de la guerra civil española, omite el protagonismo del frente nacional con un simple intercambio de palabras:

---

[13] Para más información sobre la novela, sus diferentes versiones y su proyección nacional e internacional, recomiendo el estudio sobre la novela realizado por Marina Zancan *et al.* (2011: 1611-1629).

…parlava di Spagna rossa, di Spagna martoriata, chiese sventrate dalle bombe, donne gettate a mare nei sacchi, bimbi con le mani tagliate; nei cimiteri i morti erano disseppelliti. (p. 149, versión de 1938)	…parlava di Spagna rossa, di Spagna falangista, di chiese sventrate dalle bombe, di donne gettate a mare nei sacchi, di bimbi senza più mani, di morti disseppelliti. (p. 106, versión de 1966)

El primero de los aspectos relativos a España que considera el traductor, o sus revisores, que pudieran provocar conflicto es la mención a Asturias, puesto que en dicha región estallaron las primeras revueltas de la clase obrera, conocidas como la Revolución de Asturias de 1934 o Revolución de Octubre de 1934, que formaban parte de la huelga general revolucionaria y el movimiento armado, organizados por los socialistas en todo el país, y que arraigó únicamente en Asturias. A pesar de ser derrotada, la Revolución de Asturias se convirtió en casi un mito para la izquierda obrera española y europea, ya que, como sostiene Manuel Pérez Ledesma (1985: 229), fue la «última revolución social, bien que fracasada, del occidente europeo».

En este caso, para evitar mencionar este episodio tan despreciado por el régimen franquista y rememorar un acto tan simbólico para los republicanos que, por otra parte, pudiera aproximar a la autora a ideas contrarias al régimen, el traductor, simplemente, omite el nombre de la región, generalizando las revueltas sin concretar el lugar:

-Perché so che tu pensi al tuo paese. Che cosa mangiate in queste serate? […] -Aringa carpionata e baccalà con salsa di pinoli. Si mangia tardi, la sera, alle undici. […] Ma adesso chi sa che cosa c'è laggiù, certe chiesette dove andavamo alla messa di Natale sono distrutte, gli amici dispersi, e la calma nelle Asturie non è che apparente. Mi sento così distaccata dal vostro Natale! (p. 67) [14]	-Porque sé que estás pensando en tu país. ¿Qué coméis allí en estas veladas? -Besugo y bacalao a la vizcaína. Se cena tarde, a las once. […] Pero ahora quién sabe lo que pasa por allí; algunas capillitas donde íbamos a la misa del gallo están destruidas, los amigos, dispersos, y la calma no es más que aparente. ¡Me siento tan lejos de vuestra Navidad! (p. 80)[15]

Sin embargo, la región de Asturias deja de ser omitida bastantes páginas más adelante porque, pocas líneas atrás, los protagonistas se declaran del bando nacionalista; motivo este que haría entender a los censores que las revueltas de Asturias son presentadas de manera negativa, como uno de los puntos centrales de donde partieron las primeras revueltas del bando enemigo, precursoras del estallido de la guerra civil, y no como exaltación de los republicanos. Por ello, el traductor presenta los hechos tal y como se expresan en la obra original sin plantearse ya ningún problema:

-Mi apra, suora, mi apra, abbia pietà. E se partono? Ha detto che al primo annuncio raggiunge la falange. […] La guerra,	-¡Ábrame, hermana, ábrame, tenga piedad! ¿Y si se van? Ha dicho que al primer aviso se marcharía con la Falange. […] ¡La

---

14 Para las citas aquí presentadas nos hemos basado en la edición de la colección "Letteratura italiana", de la editorial Einaudi, de 1970, que reproduce la versión de 1938.

15 Para las citas aquí presentadas nos hemos basado en la edición original de abril de 1943, de la casa editorial Luis Miracle de Barcelona.

proprio la guerra. E io chiusa qui dentro, sepolta viva. L'ho sempre detto che mi sentivo prigioniera. E se Luis parte? […] Come potrebbe restare? Parte, ha ragione. <u>Prima era la rivoluzione nelle Asturie</u>, lontano da casa nostra, ma adesso si battono dove abbiamo sempre vissuto. Parte e non lo vedo più! Dite: e se me l'ammazzano? (p. 163)	guerra, la guerra! ¡Y yo encerrada aquí dentro, sepultada viva! Lo he dicho siempre que me sentía prisionera. ¿Y si Luis se va? […] ¿Cómo podría quedarse? Se va, tiene razón. <u>Primero había revolución en Asturias</u>, lejos de casa; pero ahora se baten donde nosotros hemos vivido siempre. ¡Se va y no le veo más! Decid: ¿y si me lo matan? (p. 186)

Otra justificable omisión en la versión española tiene que ver con un cruel episodio en el que se explica cómo un grupo de republicanos, engañando a unas monjas y a algunas presas consideradas del bando nacionalista, se comen, como si fuera liebre, en un arroz guisado, a un bebé fallecido durante el parto en una cárcel española. Lo macabro de la escena, obviamente, habría provocado un duro impacto en el público español, siendo inaceptable algo semejante para la moral cristiana española, así como perjudicial para la imagen de España en general; por lo que el traductor suprime el párrafo entero en el que se narra tan cruenta escena, enlazando la narración anterior con el párrafo siguiente, sin alterar, prácticamente, el contenido del relato y la crueldad de los hechos narrados:

-Morto, il bambino- interruppe Pilar. Donna Inez la guardò male perché le aveva tolto di bocca le parole e l'effetto. Poi continuò più piano: -Già, morto. E la madre mezzo dissanguata, lì, nel sudiciume, a piangere, a disperarsi, a scaldare col fiato al niño perché tornasse a vivere. Dopo due giorni si portano via il cadavere, la madre aveva la febbre forte, l'infezione, smaniava. Le monache avevano ripreso a pregare, quel borbottío, dice la muchacha, faceva diventar pazzi. <u>Il domani una di quelle belve apre la porta, dice: "Es domingo, si mangia arrosto oggi, lepre arrosto." Lo divorarono tutte, affamate, anche le monache, anche la puerpera. E quelli dopo, in due tre sulla porta a ridere, a smascellarsi. "Bueno, no?" chiedevano e ridevano come ubriachi. Sapete cos'era la lepre? Già, la lepre, era il bambino!</u> <u>Le ragazze ebbero un'esclamazione d'orrore; gli uomini stavano ad ascoltare, pallidi</u>. Emanuela si era stretta ad Andrea e donna Inez, affannata dal lungo discorso, di nuovo si sventolava col grande ventaglio… (pp. 151-152)	-El niño nació muerto- interrumpió Pilar. Doña Inés le lanzó una mirada furiosa por haberle quitado de la boca las palabras y el efecto. Luego continuó en voz más baja: -Sí, muerto, y la madre allí medio desangrada llorando desesperadamente y tratando de dar vida con su aliento al niño. Dos días después se llevaron el cadáver; la madre tenía fiebre alta y deliraba. Las monjas volvían a rezar y aquel rumor constante, dice la muchacha, daba locura. […parte omitida] Emanuela se había acercado a Andrés, y doña Inés, fatigada por el relato, se abanicaba nuevamente con el gran abanico… (pp. 173-174)

Por coherencia, también elimina el traductor, unas líneas más adelante, una frase entera referida a la ingesta del bebé ocultada anteriormente:

…sempre gridava: "Viva la Falange! Viva la Falange!" e sputava perché sentiva in bocca il sapore di quel bambino morto. (p. 152)	…gritaba siempre: ¡Viva la Falange! ¡Viva la Falange!" (p. 174)

No solo llama la atención que el traductor se pueda permitir en su versión revisada la explicitación de numerosas escenas que muestran una España abatida, donde la violencia y la devastación arrasan con todo, sino que, incluso, ciertos calificativos despreciativos contra el pueblo español en general se respetan en la versión española sin un mínimo encubrimiento. Así, por ejemplo, hablando de la guerra de España y de la crueldad de una guerra entre hermanos de tan larga duración, Doña Inés, una de las protagonistas españolas de la novela, emplea la siguiente expresión: «Cani siamo, cani, niente altro» (p. 347); que se traduce literalmente en la versión española: «Somos perros, nada más que perros!» (p. 389); quizá porque vienen de la boca de una anciana algo enloquecida, o bien porque puede parecer una expresión genérica de todos aquellos que se baten en guerra.

Las cuestiones relativas a la fe y a la religión católica también son revisadas y tratadas con cautela por nuestro traductor español, aun más, incluso, que las referidas a la guerra. Por ello, en esta tercera versión, aparece omitido o modificado todo aquello que en el texto original pudiera atacar u ofender la moral de la catolicísima España. El primer ejemplo representativo de ello es la supresión de un entero párrafo en el que la escritora italiana, a través de las protagonistas de su novela, se cuestiona la existencia de Dios, irrefutable en la España catolicísima del Franquismo y a lo largo de su historia en general:

-Se è così- Anna disse infine- Xenia è in peccato mortale. Allora Silvia irruppe: - Sì, ma io non so se c'è Dio… Certe volte ne dubito, lo sapete? Bisogna che ve lo confessi, ascoltate: è terribile. Dicendole ad alta voce mi sembra di bestemmiare: eppure talvolta quando siamo nella cappella e preghiamo e c'inginocchiamo io penso che forse facciamo tutto ciò a vuoto. Chi di noi è certo delle dottrine che professiamo? Se riflettiamo bene sono cose assurde. Favole. Tutto ciò vive e si regge soltanto sulla nostra fede. Ma pensate se mentre stiamo pregando s'affacciasse un grosso uomo dal fondo della cappella e nel nostro raccolto silenzio dicesse ridendo: "Che state a fare lì inginocchiate? Che aspettate? Non sapete che non c'è nulla? Dio non esiste". Che cosa faremmo noi, allora? –Le altre	-Si es así- dijo finalmente Ana-, Xenia está en pecado mortal. [PÁRRAFO OMITIDO] -Ha hecho mal- contestó Silvia- quizá sí, pero no por el pecado; por su íntima conciencia ante la cual tendrá que justificarse. Tenemos todos nuestra religión secreta. Cuando éste se hunde, entonces, verdaderamente, todo ha terminado. (p. 60)

perplesse tacevano; e lei continuò: -Quando penso a questo la mia fede vacilla, dubito, comincio a credere che si tratti di un fenomeno di suggestione collettiva, mi ribello, sto leggendo adesso un libro sulla creazione della terra, s'è creata da sé, incontri di atomi, di corpi, di masse. E perciò non voglio sentire parlare di peccato mortale. -È una morale comoda la tua- ribatté Vinca; -io credo, e penso che Xenia ha fatto male ad agire così. -Ha fatto male- replicò Silvia, -forse sì, ha fatto male, ma non per il peccato, per la sua intima coscienza davanti alla quale dovrà giustificarsi. Abbiamo ognuno una religione segreta. Quando questa crolla allora veramente tutto è finito. (p. 49)	

Asimismo, todo calificativo despreciativo contra cualquiera de los miembros de la Iglesia es hábilmente suprimido o sustituido en la traducción española, para evitar, de este modo, posibles conflictos. Por ello, en un episodio de la novela en el que la autora, en boca del narrador, califica a las monjas de «endemoniadas», el traductor opta por sustituirlo por el calificativo «curiosas», sin duda mucho más aceptable para el público español:

Nella sua camera si riebbe odorando l'aceto dei sette ladri. Le suore intorno a lei erano come indemoniate. Che c'entrava ora questa commedia? (p. 114)	En su habitación se rehízo oliendo vinagre de los siete ladrones[16].Las monjas estaban a su alrededor curiosas. ¿A qué venía ahora esta comedia? (pp. 132-133)

O también cuando estas son tachadas con el apelativo de «maledette», este es sustituido en español por «terribles»:

Nella stanza accese la candela. Maledette suore spilorce! (p. 358)	Al llegar a su habitación encendió la vela. ¡Terribles y avaras monjas! (p. 402)

Del mismo modo, el traductor endulza una expresión que hace alusión al supuesto olor de las monjas, con claras connotaciones negativas:

…come immaginare le fredde pareti del collegio, tra le quali stagnava l'odore di monaca? (p. 206)	…¿cómo imaginarse aquellas frías paredes del colegio de ambiente monástico? (p. 234)

Otra representativa muestra de ello es el episodio en el que se narra cómo un

[16] En el texto español aparece acompañado por la siguiente nota a pie de página: «Vinagre de los Cuatro o de los Siete Ladrones, elaborado por una infusión de hierbas aromáticas y odoríferas, usado, en Italia, en tiempos de epidemias para mareos» (*N. del T.*).

grupo de curas, «assetati e giocherelloni», se reúnen en una cervecería para emborracharse y pasar el tiempo. Es obvio que en la España de aquellos años los sacerdotes, representantes de Dios en la tierra, eran ejemplo de virtud y de elevados valores; por lo que asociar a estos ciertas actividades promiscuas, como beber o divertirse en los bares, sin duda, habría provocado rechazo o escándalo. Por ello, el traductor opta por una sencilla solución: sustituir la palabra «preti» por «seminaristas», ya que la juventud de estos y su futuro aún incierto podrían justificar ciertos actos propios de los hombres de su edad y condición:

…tante volte erano venuti in quella birreria, anche d'estate, a prendere il fresco nel giardinetto. Entravano gruppi di preti, assetati e giocherelloni; schioccavano attorno a loro i mantelli, le sottane. Sedevano facendo crocchio, le mani al bicchiere di birra, tutti come ciechi dietro gli occhiali spessi. Emanuela si domandava: "Chi sa perché tutti i preti sono miopi, forse per vedere il mondo più di lontano". (p. 379)	…habían ido muchas veces a aquella cervecería, sobre todo en verano, para tomar el fresco en el jardincillo. Entraban grupos de seminaristas sedientos y joviales, haciendo voltear a su alrededor los manteos y las sotanas. Se sentaban formando corro, con las manos en el vaso de cerveza, como si todos fueran ciegos, tras sus espesos lentes. Emanuela se preguntaba: "¡Quién sabe por qué todos los seminaristas son miopes! ¿Quizá para ver el mundo desde más lejos?" (p. 424)

Nótese también como el adjetivo «giocherelloni» ha sido sustituido por «joviales», sin duda mucho más suave y alejado de toda connotación negativa.

Dentro de este apartado dedicado a la fe cristiana y a la revisión del traductor de todos los aspectos que pudieran atentar contra esta, destaca la supresión de una breve frase en la que se expresa un juicio positivo hacia un pastor presbiteriano; lógicamente para no dar opciones alternativas de fe a los lectores católicos españoles, para los cuales no existe otra fe igual ni, mucho menos, mejor. Por ello, un pastor presbiteriano excéntrico o cruel sí es posible, pero no «per bene», como reza el texto original:

"Se ne parla tanto di questi pastori presbiteriani adesso, sono così alla moda, non si può aprire un romanzo inglese senza trovarne uno". E s'attendeva sempre che egli compisse qualcosa di straordinariamente crudele con l'occhio limpido come si conveniva al personaggio. Ma invece lui si contentava di passeggiare verso sera, la Bibbia tra le mani; un pastore per bene. (pp. 402-403)	"¡Se habla tanto ahora de estos pastores presbiterianos; están tan de moda!; no se puede abrir una novela inglesa sin encontrarse con uno". Y esperaba impaciente a que él realizase algo extraordinario, con la mirada tranquila, como convenía al personaje. Pero él se contentaba con pasear, hacia la caída de la tarde, con la Biblia entre las manos. (pp. 450-451)

Del mismo modo, el traductor omite un párrafo entero en el que se compara la fe de los españoles con la de los árabes, enemigos seculares de los cristianos, a la vez que se muestran supuestas costumbres españolas que, en absoluto, habrían sido aceptadas ni reconocidas por los lectores de nuestro país:

Riprese a lamentarsi: Porto con me questo destino, da bambina. È inutile lottare: noi spagnoli abbiamo una fede rassegnata nel destino, come gli arabi. Da noi i contadini si siedono per terra fuori delle case, guardano il cielo e aspettano. Le mosche calano, si posano loro sul naso, sulle mani e neanche si muovono. Poi un giorno scoppia la rivoluzione. Tu non lo senti il destino? Io lo sento come una persona viva, un gigante potentissimo, che mi tiene pel braccio, stretta, mi guida dove vuole… (pp. 353-354)	Y volvió a lamentarse: [PARTE OMITIDA] -¿Tú no sientes el Destino? Yo lo siento como una persona viva, como un poderosísimo gigante que me coge por el brazo y me guía a donde quiere. (p. 397)

Cabe notar también la omisión de la frase «Poi un giorno scoppia la rivoluzione», que podría entenderse como una crítica a la pasividad de los españoles frente el estallido de la guerra. Asimismo, nótese la traducción de la palabra "destino" con mayúsculas, como nombre propio, entendiendo este como el Destino divino; por lo que, aún con más motivo, un símil como el expresado por la autora italiana sería intolerable.

Pero, sin duda, el aspecto más revisado de la novela de la escritora italiana en la tercera versión española son las cuestiones que pudieran atentar contra la moral franquista y su sistema de férreos y conservadores valores; cuestiones que no solo obligaron al traductor español a realizar una nueva versión de su traducción omitiendo ciertos aspectos inconcebibles por la mentalidad española imperante, sino también, como ya hemos mencionado anteriormente, llevaron a diferentes tentativas de bloqueo de su publicación en Italia.

El hecho de que la novela mostrara ocho protagonistas femeninas, en cierto sentido, emancipadas, dueñas de sí mismas, con una vida aparentemente libre y alejada de los cánones que para las mujeres marcaban los gobiernos dictatoriales de la época provocó tal revuelo en un amplio colectivo italiano que, rápidamente, se instó a que la novela se retirara del mercado, aunque, por otra parte, por el mismo motivo, el libro tuvo una excelente acogida no solo en Italia sino también fuera de sus fronteras. Las mujeres en la novela de de Céspedes eran inteligentes, estudiaban fuera de sus casas y, con el poder que les daba su cultura, se atrevían a opinar y reflexionar sobre temas poco adecuados para su sexo, escribían, fumaban, bebían, e, incluso, amaban fuera del matrimonio; actos absolutamente impropios para el modelo de mujer que se pretendía imponer en la sociedad italiana del momento, y, por supuesto, también para la hermana España, donde, inmediatamente, los supervisores culturales pusieron freno a las dos primeras versiones españolas de la obra, aceptando la tercera, del 1943, por un lapso más amplio de tiempo, gracias, sobre todo, a la excelente labor de su traductor a la hora de revisar la obra. Para ello, en esta tercera versión, aun conservando gran parte del texto original, tuvo mucho cuidado en eliminar o retocar ciertos episodios, para que estas mujeres no aparecieran demasiado frívolas ante los revisores de la censura y del público español en general; tratando, incluso, con mayor cautela las acciones inmorales que las opiniones expresadas sobre la guerra.

Así, el primer aspecto suprimido, ya en el primer capítulo, es un «provocador»

beso (que, más bien, era casto) del joven aviador Stefano Mirovich en la nuca de Emanuela, una de las protagonistas de la obra. Quizá, el sencillo gesto entre dos jóvenes enamorados podría haber pasado desapercibido, salvo por un detalle que el traductor no podía pasar por alto, y es que dicho beso tuvo lugar en el interior de una iglesia, máximo lugar de culto para los católicos, en el que semejante gesto resultaría inadmisible y obsceno, un sacrilegio, tal y como rezaba el texto original:

Stefano era dietro di lei e le prese le spalle, quasi a darle coraggio. Restarono un attimo così, zitti; <u>poi egli la baciò piano sulla nuca, dove gli ultimi riccioli formavano una lanugine appena.</u> <u>-Stefano! Ella lo rimproverò a voce soffocata, intimorita dal sacrilegio.</u> E poi insieme ripresero a salire la scaletta ripida che menava alla chiesa superiore, accosti, quasi abbracciati. (pp. 86 y 87)	Stefano, que estaba tras de ella, la cogió por los hombros como para darle valor. Permanecieron un momento así, silenciosos. [PÁRRAFO OMITIDO] Y luego, volvieron a subir, juntos, la recta escalerita que conducía a la iglesia superior, muy juntos, casi abrazados. (p. 101)

Pocas líneas más adelante, el traductor evita explicitar que los dos jóvenes realizaron el acto sexual, omitiendo el enunciado «poi la prese» y recurriendo al hábil recurso de dejar en suspensión la escena, para que, en todo caso, sea el lector quien dé riendas a su imaginación y pueda intuirlo, sin ser el traductor quien exponga los detalles:

… strinse Emanuela nelle braccia, a lungo la baciò, <u>poi la prese</u>. (p. 88)	…estrechó a Emanuela entre sus brazos, la besó largamente, <u>luego…</u> (p. 103)

Otro recurso empleado por el traductor, además de la omisión, como hemos visto en anteriores ejemplos, es el de la modificación de ciertos términos o expresiones, suavizando así el significado de estos. Este es el caso del siguiente ejemplo, en el que sustituye la expresión «andare a letto» por «relaciones más íntimas», evitando, de este modo, hacer mención al acto sexual:

Perché penso che, in fondo, sarebbe l'ora che io e te <u>s'andasse a letto insieme</u>, no? (p. 130)	Porque creo que, después de todo, es hora ya de <u>que nuestras relaciones sean más íntimas</u>. (p. 150)

En otras ocasiones, las revisiones se realizan en frases cortas pero alusivas, como ocurre en el siguiente caso, en el que el traductor elimina algunas frases o las modifica, limando sus connotaciones, en un fragmento en el que se narra una escena de sexo entre Xenia, otra de las protagonistas de la novela, y su amante, haciendo, además, referencia a la pureza de la joven, que se ofrecía virgen a una relación extra conyugal solo para alcanzar un bienestar social, igualando dicha unión con una relación matrimonial; aspecto extremamente reprochable y condenable en una mujer para la España católica y conservadora:

Ora, di là, Dino stava facendo la doccia. "Tra poco vado da lui e <u>divento la sua</u>	Ahora, Dino, en su cuarto, se ducharía. "Dentro de poco iré a sorprenderle <u>y</u>

amante, sono una ragazza finita.” Aveva indossato la camicia da notte, era andata dinanzi allo specchio. Una bella camicia di seta col merletto: valeva la pena di diventare l’amante di un uomo anche solamente per farsi vedere con quella camicia. “È come una camicia da sposa, ma quella è bianca e sarebbe stato di cattivo gusto mettere una camicia bianca. Eppure bianco vuol dire purezza: io sono pura. Ma è pura davvero la donna che va a prendersi un amante? O è impura anche se è intatta? Sì, forse è così, è certamente così. Io già sto sull’altra sponda: questa è la notte di nozze”. Epperò disdegnava quel suo segreto agire, avrebbe desiderato essere partita sotto quel sorridente e misterioso compiacimento che avvolge la cerimonia nuziale. Dino l’avrebbe trattata così se fosse stata sua moglie? Non le avrebbe certo offerto il denaro a quel modo. (pp. 172-173)	acabará la historia”. Se puso la camisa de noche y se miró al espejo. Una elegante camisa de seda con encajes. Valía la pena de lucirla para la ocasión, o aunque sólo fuera para mostrarse con ella. Es como la camisa de novia, pero aquélla es blanca y no sería de buen gusto que la llevara puesta. Y, sin embargo, el blanco es símbolo de pureza: yo soy pura. Pero ¿lo es la mujer que se dispone a seguir a un amante? O, ¿acaso es impura aunque esté intacta? Quizá sea esto la única verdad. Me encuentro ya en la orilla opuesta, he pasado el vado. Y con todo, le repugnaba aquel hogar secreto; hubiese querido partir bajo aquella sonriente y misteriosa satisfacción que rodea la ceremonia nupcial. ¿La habría tratado Dino de aquella manera si hubiese sido su mujer? Seguramente que no le hubiera ofrecido dinero en aquella forma. (pp. 196-197)

En este apartado introductorio de la relación extraconyugal de ambos jóvenes, las omisiones o cambios son pocos, dado que el acto en sí simplemente se insinúa, pero no se comete. Las revisiones, sin embargo, serán más sustanciales cuando dicho acto se lleve a cabo, unos párrafos más adelante; momento en el que el traductor optará por omitir la mayoría de las escenas, de más de una página de extensión, por explicitar demasiados aspectos que la moral española no habría tolerado, limitando la narración a las partes más esenciales. Subrayamos en el fragmento en italiano las únicas partes que el traductor no ha omitido en la versión española:

-Dino… -fece ancora e gli gettò le braccia al collo. Allora egli la baciò sulla bocca, le sollevò il viso per il mento e disse con un sorriso: -Hai visto? Sapevo che lo spumante ti avrebbe fatto bene. -Di nuovo la baciò e intanto con mani leggere le andava togliendo la vestaglia. -Proprio candida questa camicia. –E la spinse verso il letto, la coricò. Xenia tremava per un improvviso freddo interno. Anch’egli si tolse la vestaglia, la sciarpa, si stese accanto a lei. Xenia batteva i denti più forte: -Freddo? -Dino le chiese, ella annuì senza guardarlo e intanto l’uomo l’attirava a sé per riscaldarla. Lei si calmò, aprì gli occhi, lo pregò: -Spegni quella lampada.	-¡Dino…! –dijo, y le echó los brazos al cuello. Entonces él la besó en la boca. [PÁRRAFO ENTERO OMITIDO] Se despertó temprano a la mañana siguiente, porque la aurora penetraba en la habitación. Silenciosamente sacó los pies fuera de la cama, se levantó y fue a abrir la ventana. En la blancura del mar había apenas oleaje; sólo alguna ola parecía pasar lentamente por debajo de la superficie, como una vena bajo la piel de una mano. (p. 199)

-Come vuoi -egli acconsentì dopo un attimo. E fu buio. Un buoi colmo, greve di respiro, Xenia non vedeva più il volto dell'uomo, ma ne sentiva il fiato qua e là attorno a lei. Mani che venivano dall'ombra, mani senza padrone e un gran caldo nelle vene, un caldo che le faceva scottare gli orecchi, le tempie. Adesso se ne avesse avuto la forza avrebbe chiesto: "Accendi il lume di nuovo, voglio vederti". Era Dino quel corpo accanto al suo corpo, odoroso di seta nuova? Sue quelle sconosciute mani? E non pareva più la sua, quella voce che, poco dopo, esclamò: -Che magnifici seni hai, bambina mia! <u>Si svegliò presto nel primo mattino perché dalle persiane aperte l'aurora s'affacciava nella camera</u>; la testa indolorita, la bocca amara, gli occhi stanchissimi come quando rincasava tardi, a Milano, e aveva poco tempo per dormire. "Chi sa che ora è?": l'albergo era silenzioso, nel bagno una goccia cadeva ad intervalli. "È questa goccia che mi ha svegliata." Poi sobbalzò al ricordo della notte trascorsa e sentì, senza volgersi, l'uomo che dormiva dietro le sue spalle. Dino dormiva sulla schiena, la bocca semiaperta, le nari lucide come se sudasse. Restò attenta a guardarlo, curiosa del suo sonno. Avrebbe voluto chiamarlo dolcemente, scuoterlo, dirgli: -Dino… sono qui –ma temette invece il suo risveglio, e più che per pudore di questa loro intimità per quel disordine delle lenzuola e della camera: la bottiglia aperta, la vestaglia per terra, tutto richiamava le immagini della sera precedente. Fissava il giovane e poi ne distoglieva lo sguardo quasi temendo che egli, svegliandosi improvvisamente, dovesse rimproverarla di quell'indiscrezione. Cautamente, mise le gambe giù dal letto, si levò, andò ad aprire la finestra… <u>Bianco il mare, </u>respirava appena<u>; solo qualche onda passava lenta sotto la superficie come una vena sotto la pelle di una mano.</u> (pp. 175-176)	

Asimismo, unas páginas más adelante, el traductor suprime, de nuevo, un párrafo en el que se vuelve a mencionar el acto sexual realizado aquella noche;

haciendo, además, alusión a la virginidad de la joven, en una típica conversación machista entre hombres:

-Oggi quasi abbiamo avuto a che dire per causa tua. -Mia? <u>-Tua, sí. S’era venuto a parlare di San Remo: tu capisci, no? Bambina mia, discorsi di uomini, dicevo dunque che m’ero proprio affezionato a te anche per la pelle. Anzi si viene ai particolari e lui mi fa l’incredulo: e io insistevo: “Eh, non sono mica un imbecille! Vergine, vergine l’ho avuta!”. Pretendeva che fosse una mia vanteria. “Perché”, dico, “se neppure lo sapevo?” Insomma c’è rimasto male. E continuava a scuotere la testa. L’ho lasciato perché se no finiva male, e non posso inimicarmelo.</u> Taceva Xenia, mangiava le ciliegie dure, ghiacciate che quasi facevano male ai denti. Che cretino era stato Dino a dire cosí! Perché era andato a raccontare questa storia? Come rispondendo al pensiero di lei egli disse: -Sai? ci tenevo. (p. 181)	Hoy casi nos hemos peleado por tu causa. -¿Por mi causa? [PÁRRAFO OMITIDO] Xenia callaba, mientras comía las cerezas endurecidas por el hielo, que casi le hacían daño en la dentadura. ¡Qué cretino había sido Dino en decir esto! ¿Por qué había explicado aquella historia? Como contestando al pensamiento de ella, dijo: -¿Sabes? Tenía interés en hacerlo constar.

Las omisiones del traductor, en este caso, a diferencia de las que hemos visto hasta el momento, no pueden ser fácilmente percibidas por un lector atento, pues se observa un mensaje incompleto, y el consiguiente enfado de Xenia (que continúa en los párrafos siguientes que no hemos transcrito), al haber suprimido el traductor la causa, aparece fuera de contexto e incomprensible.

Del mismo modo que se omiten los actos sexuales fuera del matrimonio por ser estos inmorales e inconcebibles para la mentalidad de la época, la falta de castidad en mujeres no casadas no podía tener diferente trato y, por ello, el traductor evita en la versión española cualquier mínima alusión que haga recordar que alguna de estas chicas no era virgen; como ocurre en el siguiente párrafo, en el que Emanuela, que ocultaba ser madre soltera a su pareja, reflexiona sobre la posibilidad de fingir ser virgen la noche del matrimonio; aspecto este que el traductor reemplaza por una simulación general de su pasado, sustituyendo el complemento de lugar «la sera delle nozze», y, con este, las connotaciones que se asocian a dicha noche:

…se morisse niente più discorso con Andrea, bastava, <u>sì, bastava un po’ di commedia la sera delle nozze</u>, egli non avrebbe sospettato di niente, era un ragazzo primitivo, Andrea, chiaro e semplice. (p. 257)	… si muriese no habría que hablarle a Andrés; <u>se habrían acabado los fingimientos, su vida tomaría un nuevo rumbo</u>. Andrés no sospecharía nada, ya que era un muchacho primitivo, claro y sencillo. (p. 290)

Evidentemente, siguiendo la coherencia que todo traductor ha de tener, así como los principios que le han intentado imponer editor y censores, cuando el joven descubre la traición de su novia, el traductor, en el texto español, evita de nuevo la alusión a la no virginidad de esta, suprimiendo el mismo complemento de lugar:

Perché hai parlato? Forse non me ne sarei accorto <u>la sera delle nozze</u>, <u>tu sei abbastanza abile</u>, e io tanto innamorato! (p. 383)	¿Por qué has hablado? Quizá yo no me hubiese dado cuenta de nada; ¡estoy tan enamorado! (p. 426)

Asimismo, el hecho de que unas jóvenes aún solteras pudieran pensar o discutir sobre la procreación era impensable en la España franquista y habría generado un indudable escándalo; motivo por el cual el traductor procura no dejar rastro de aquellos pensamientos que pudieran resultar pecaminosos, aunque estos no dejaran de ser solo pensamientos y no actos en sí. Veamos, en este ejemplo aquí presentado, cómo el traductor sustituye la alusión a la procreación por sustantivos más genéricos y aceptables:

Ma restare là dentro sempre, dietro i finestroni chiusi, no, no, tra le gonne delle suore, in mezzo alla morbosa curiosità delle compagne che stavano sveglie la notte per pensare <u>al mistero della procreazione</u>, no, no. (p. 368)	Pero quedarse allí dentro siempre, tras las ventanas cerradas, ¡no, no!; entre los hábitos de las monjas y la morbosa curiosidad de las compañeras, que se pasaban las noches en vela pensando <u>en ciertos enigmas y misterios</u>, ¡no, no! (p. 413)

Del mismo modo que la pecaminosidad en las mujeres no podía ser aceptada por la beata y conservadora España, tampoco podían serlo ciertos hábitos impropios del modelo de mujer que establecían los cánones de la época, educada para ser esposa y madre. Por ello, algunos grupos de mujeres, si bien siempre han existido, como las solteras o las «mantenidas», al no entrar dentro de tales cánones y ser, incluso, mal considerados por la sociedad, son evitados en la versión española, sustituyéndolos por otros sustantivos menos connotativos. Así, por ejemplo, el término «zitella» es sustituido por «muchachita»:

Studiava lettere e dicevano che fosse di dieci anni in ritardo con gli esami. Le più giovani la chiamavano "<u>la zitella</u>". (p. 19)	Estudiaba Letras y se decía que estaba diez años atrasada en los exámenes. Las más jóvenes la llamaban "<u>la Muchachita</u>". (p. 28)

O directamente suprimido, más aún si este se refiere a las monjas, como en el siguiente caso:

Si soffoca qua dentro, si soffoca, tra queste <u>vecchie zitelle</u> consacrate nel loro egoismo! (p. 163)	¡Se ahoga una aquí dentro, entre estas <u>viejas</u> encerradas en su egoísmo! (p. 187)

Asimismo, la palabra «mantenuta», en un mismo párrafo, se traduce dos veces por la palabra «amante» y, en otra ocasión, se opta por sustituirla con un giro de

palabras:

Le cose, dunque, sono andate avanti al collegio: Anna si laurea, esce, si sposa, chi sa con chi si sposa. Lei invece è scappata e fa la mantenuta. Sì, la mantenuta, perché non avere il coraggio di pronunciarla questa parola? Al collegio, senza di lei, tutto è continuato lo stesso; nella sua immaginazione le amiche erano rimaste ferme a quel giorno, a quell'anno; invece gli studi finiscono. Anna si sposa e lei fa la mantenuta. (p. 314)	Así, pues, las cosas habían seguido su ritmo en el colegio, Ana se doctora, sale, se casa, ¡quién sabe con quién se casa! Ella, por su parte, se fugó y ahora hace de amante. Sí, amante, ¿por qué no tener el valor de pronunciar esta palabra? En el colegio, sin ella, todo ha seguido lo mismo; en su imaginación las amigas se habían detenido en aquel día, en aquel año; en vez de esto, resulta que los estudios terminan, Ana se casa y ella no se ha casado. (p. 350)

Menos aún se podía tolerar en la España franquista que la mujer se emancipara o progresara demasiado, adquiriendo los derechos que había venido conquistando en épocas anteriores al estallido de la guerra. Por ello, en un episodio de la novela en el que se insinúa que la mujer, trabajando fuera de su hogar, podría, incluso, llegar a ocupar altos cargos, algo impensable en la atrasada España de la posguerra, el traductor opta por sustituir tal posibilidad por la obtención de un simple «mayor desahogo económico». De este modo, las posibles lectoras españolas no osarían ostentar altos cargos, imitando modelos procedentes del extranjero:

Se la donna invecchia, l'artista rimane sempre giovane; anzi è con l'avanzare degli anni che raccoglierà le maggiori soddisfazioni, o, se lavora nel commercio, nell'industria, che ricoprirà le cariche più elevate. È una salvezza, capisci? (p. 292)	La mujer envejece; el genio permanece siempre joven; precisamente con el rodar de los años cosechará las mayores satisfacciones y, si trabaja en el comercio o en la industria, alcanzará el mayor desahogo económico. Es una salvación, ¿comprendes? (p. 330)

Pese a todas estas modificaciones que hemos analizado a lo largo de nuestro estudio, las huellas de la censura no impidieron que el público español intuyera el contenido y captara el mensaje de la autora italo-cubana, sintiéndose, en muchos casos, identificado con su pensamiento. Por ello, fue muy apreciada en nuestro país y sus obras siguieron siendo traducidas al español y acogidas con gran éxito, al igual que en otros muchos países.

Tal y como sostendrá en la última página de *Nessuno torna indietro*, «la nostra patria è il ponte: alla fine non si appartiene più ad alcun paese…». Y, efectivamente, Alba de Céspedes, confirmando sus propias palabras, ha traspasado las fronteras de su patria italiana, gracias a su intensa trayectoria personal y literaria, llegando a formar parte de la historia de la literatura universal, aunque aún queda mucho por hacer por lo que respecta al estudio de su figura, tanto en Italia como en España.

Referencias bibliográficas

AA.VV. (2000): *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Turín, Einaudi.

Céspedes, Alba de (1938): *Nessuno torna indietro*, Milán, Mondadori.

Céspedes, Alba de (1943): *Nadie vuelve atrás*, traducción de Santiago Nadal, Barcelona, Luis Miracle (3ª edición).

Céspedes, Alba de (1970): *Nessuno torna indietro*, Turín, Einaudi.

De Nicola, Francesco; Zannoni, Pier Antonio (2001): *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Venecia, Marsilio.

Fortini, Laura (1996): «*Nessuno torna indietro* di Alba de Céspedes», en Asor Rosa, Alberto (ed.), *Letteratura italiana. Le opere IV. Il Novecento*, Turín, Einaudi, pp. 137-166.

González de Sande, Mercedes (2012): «La proyección de Alba de Céspedes en España», *Transfer*, VII, 1-2, pp. 135-146.

Pagliano, Graziella (ed.) (2003): *Presenze femminili nel Novecento italiano. Letteratura, teatro, cinema*, Nápoles, Liguori.

Pellicano, Piero (1941): «Potenze occulte», *Vita Italiana*, Buenos Aires, enero, pp. 83-85.

Pérez Ledesma, Manuel (1985): «El movimiento obrero antes de Octubre: De la moderación a la violencia revolucionaria», en Gabriel Jackson *et al.*, *Octubre 1934. Cincuenta años para la reflexión*, Madrid, Siglo XXI, pp. 223- 240.

Santoro, Anna (1997): *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni.

Zancan, Marina (2001): *Scrittrici e intellettuali del Novecento: Alba de Céspedes*, Milán, Fundación Arnoldo e Alberto Mondadori.

Zancan, Marina (2005): *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Approfondimenti. Alba de Céspedes*, Milán, Il Saggiatore – Fundación Arnoldo e Alberto Mondadori.

Zancan, Marina *et al*. (2011): *De Céspedes. Romanzi*, Milán, Mondadori.